
La recepción de la narrativa inglesa de terror en la España de Franco: antologías y colecciones¹²⁵

Alberto Lázaro Lafuente

Universidad de Alcalá de Henares

Desde los orígenes de la literatura, el ser humano se ha sentido atraído por cuentos y leyendas cuya acción provoca el miedo, el escalofrío o la inquietud. De ahí que exista una gran variedad de historias de terror, de corte fantástico, que se desarrollan en el ámbito de lo irracional, lo sobrenatural y lo insólito, con personajes y tramas de pesadilla, que vienen a mostrar los impulsos más perversos latentes en una sociedad aparentemente civilizada. Durante muchos años, este tipo de literatura se ha visto relegada a los márgenes del canon literario, considerada por muchos como un exponente de la literatura popular, como algo periférico que no era digno que ser incluido en programas universitarios ni en las colecciones de los grandes maestros de la literatura universal. Sin embargo, desde finales del siglo pasado, la crítica académica especializada se ha interesado por estas obras, destacando fundamentalmente estudios históricos del género y análisis desde perspectivas psicológicas o psicoanalíticas.¹²⁶ En ocasiones, la crítica también se ha detenido a describir los problemas de recepción y de censura que tuvieron obras un tanto polémicas como *The Monk* (1796) de Matthew Gregory Lewis, *The Great God Pan* (1894) de Arthur Machen, *The Picture of Dorian*

125. Este trabajo ha sido posible gracias a una subvención concedida por el Ministerio de Educación y Ciencia en cargo al proyecto de investigación titulado “La recepción de la narrativa inglesa en la España del siglo XX: ediciones, crítica y censura” (Referencia HUM2007-63296/FILO).

126. Véanse, por ejemplo, los estudios de David Punter, *The Literature of Terror*, J. Howard, *Reading Gothic Fiction: A Bakhtinian Approach*, Maggie Kilgour, *The Rise of the Gothic Novel*, Victor Sage, *Horror Fiction in the Protestant Tradition*, Marie Mulvey-Roberts, *The Handbook of Gothic Literature*, y en España la obra de Antonio Ballesteros, *Escrito por brujas: lo sobrenatural en la vida y la literatura de grandes mujeres del siglo XIX*.

Gray de Oscar Wilde o *Dracula* de Bram Stoker.¹²⁷ En esta línea de investigación se enmarca el presente estudio, cuyo objetivo fundamental es mostrar la recepción que tuvieron algunas antologías y colecciones de cuentos de terror ingleses en España durante el régimen de Franco (1939-1975).

Desde un primer momento, la dictadura del General Franco instituyó un sistema de censura que, en teoría, podría condicionar en gran medida la recepción de estas obras de terror. Durante el transcurso de la Guerra Civil, el Ministerio del Interior de la denominada "España nacional" promulgó una ley que venía a regular la edición y la venta de libros, ya fueran españoles o extranjeros. Esta ley establecía un sistema de censura previa. Así pues, los editores y libreros tenían que solicitar permiso al denominado Servicio de Propaganda antes de llevar a cabo la edición o la importación de cualquier obra. No resulta extraño el establecimiento de leyes excepcionales sobre la difusión de información y opinión durante un conflicto bélico. Lo que resulta algo sorprendente es que una ley que se aprobó de forma excepcional durante una guerra, se mantuviera en vigor, con algunos pequeños cambios,¹²⁸ durante 40 años, hasta la llegada de la constitución de 1978. Durante este largo tiempo, los censores vigilaban todas las actuaciones de los editores y libreros, velando por la ortodoxia moral, religiosa y política. Ningún libro se podía imprimir, importar o vender sin la autorización de los censores. Por cada libro que se quería publicar en nuestro país, la editorial primero solicitaba autorización a la Sección de Censura. Se abría entonces un expediente que generalmente contenía la solicitud firmada por el editor o librero (en el caso de importación de libros), una copia del texto y el informe del censor o censores. Este informe incluía un cuestionario y un apartado de observaciones, en donde se justificaba la decisión tomada sobre la autorización o no de la obra.¹²⁹ Aunque hay varios modelos de cuestionario dependiendo de las épocas, el modelo básico de los años 50 y 60 solía tener los siguientes apartados:

- ¿Ataca al dogma?
- ¿A la moral?
- ¿A la Iglesia o a sus miembros?
- ¿Al Régimen y a sus instituciones?
- ¿A Personas que colaboran o han colaborado con él?
- Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

127. Autores como Dawn. B. Sova en *Literature Suppressed on Social Grounds* y Joseph Gixti en *Terrors of Uncertainty: The Cultural Contexts of Horror Fiction* examinan estos temas.

128. A partir de la Ley de Prensa de 1966 se pasó de la censura previa a la "consulta voluntaria". Mucho se ha escrito sobre el sistema de censura franquista; véase, por ejemplo, el libro de Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, o el estudio de Manuel Luis Abellán, *Censura y creación literaria en España, 1939-1976*.

129. Los expedientes de censura se encuentran en el Archivo General de la Administración, situado en Alcalá de Henares, Madrid. Vaya desde aquí mi gratitud al personal del Archivo por su ayuda y asesoramiento en la localización de fichas, cajas y expedientes.

Un elemento fundamental en este control de la cultura fue la Iglesia Católica. El ejemplo más ilustrativo de esto lo encontramos en la revista *Ecclesia*, fundada en 1941 como órgano de la Dirección Central de la Acción Católica Española (ACE) y que gradualmente se transformó en el portavoz oficioso de la Iglesia en España. Desde la sección literaria de esta revista se intentó complementar la censura estatal con un complicado sistema de “orientación bibliográfica” que clasificaba las obras, de acuerdo con su grado de moralidad, como prohibidas, reprobadas, dañosas, peligrosas, frívolas, inofensivas, morales o moralizadoras. Dentro de esta clasificación, las novelas de terror estaban situadas entre las denominadas obras “dudosas”, es decir, peligrosas y frívolas, puesto que podían incluir en sus páginas una cierta dosis de ocultismo, espiritismo, supersticiones, suicidios, homicidios u otros elementos “terroríficos”. Teniendo en cuenta este contexto político y religioso de la España de Franco, cabe preguntarse cómo recibirían los censores la narrativa de terror inglesa, unos textos vinculados a lo oculto y lo sobrenatural, en los que se da rienda suelta a la crueldad, la bestialidad, la locura y a las pasiones más bajas, con frecuentes referencias a muertes violentas y homicidios. Recordemos también que en los relatos góticos en ocasiones se advierte un erotismo larvado que podría rayar con lo que en esa época se consideraba inmoral. Tampoco hay que olvidar que detrás de algunas historias de terror se respira un sentimiento anticatólico latente desde la Reforma Protestante, con alusiones a la represión, las torturas y los abusos monásticos que se producen en el seno de la Iglesia Católica. Estos antecedentes hacen temer lo peor.

Sin embargo, lo primero que observamos al examinar los expedientes de censura es que un gran número historias de terror no encontraron trabas a la hora de pasar el filtro de los censores españoles. Sorprende además la gran cantidad de colecciones y antologías dedicadas a este género que llegaron a nuestras librerías y bibliotecas. Ya en los primeros años de la década de los cuarenta, se importaron desde Argentina varios volúmenes de la colección *Narraciones Terroríficas*, publicada por la Editorial Molino. *Narraciones Terroríficas* es una revista bimensual que inició su andadura en 1939 de la mano de Pablo Molino, un editor español que había emigrado a Buenos Aires cuando estalló la guerra en España. En realidad, en aquellos años esta publicación se imprimía en Barcelona, bajo la supervisión del escritor José Mallorquín, conocido también por su famosa serie de novelas sobre el personaje de El Coyote. *Narraciones Terroríficas* supuso una de las primeras publicaciones en español del género popular denominado “pulp fiction” e incluía entre sus páginas muchos relatos de autores británicos y norteamericanos. De hecho, se convirtió en la versión hispana de la conocida revista *Weird Tales*, que había empezado a publicarse en Chicago en 1923. La relación de relatos de terror de escritores británicos que llegaron a España sin ningún problema de censura es muy extensa. Entre ellos destacan los siguientes títulos, procedentes algunos de plumas célebres – como H. G. Wells, Robert Louis Stevenson o Bram Stoker – y otros de plumas menos conocidas:

- El relato de una vampiresa titulado “Carmilla” (1872) de Joseph Sheridan Le Fanu.
- “El hombre y el monstruo”, una versión de la famosa novela *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson.

- El cuento de fantasmas de Bram Stoker "La casa del juez" ("The Judge's House", 1891).
- "El cuarto rojo" (The Red room", 1896) de H. G. Wells.
- "La resurrección de Glistler" ("The Sacred Jars [When Glistler Walked]", 1927), "¿Qué le ocurrió a Mendigham?" ("Piecemeal", 1929) y "Sus hermosas manos" ("His Beautiful Hands", 1931) de Oscar Cook.
- "En el número once" ("At Number Eleven", 1929) y "La liebre negra" ("The Black Hare", 1933) de Flavia Richardson, pseudónimo de Christine Campbell Thomson.
- "La serpiente" ("The Snake", 1933) de Dennis Wheatley.
- "La biblioteca" ("The Library", 1933) de Hester Gaskell Holland.
- "Los pies" ("The Feet", 1935) de Mark Channing.
- "Colapso" ("Breakdown", 1935) de Leonard Alfred George Strong.
- "El hombre lobo del Sahara" ("Werewolf of the Sahara", 1936) y "El corazón marchitado" ("The Withered Heart", 1939) de G. G. Pendarves, pseudónimo de Gladys Gordon Trenery.

De entre los relatos incluidos en estas colecciones, sorprende el caso de "Carmilla", del escritor irlandés Le Fanu.¹³⁰ Se trata de una curiosa historia de amor lésbico en la que se narra cómo la vampiresa Carmilla seduce a una joven dama, Laura, y la chupa la sangre durante varias semanas. Es la primera obra de la literatura inglesa en la que el vampiro es a la vez el enemigo y el amante de su víctima. Predomina el lenguaje insinuante y escenas que podrían ser consideradas como subidas de tono por la censura: ambas mujeres aparecen juntas en la cama, se besan apasionadamente, caminan abrazadas, etc.¹³¹ Sin embargo, curiosamente, se dio luz verde a este relato sin ningún reparo. La explicación a que el censor no viera nada inmoral en este cuento podría deberse a que, al tratarse de un relato de vampiros, el censor entendiera esta relación lésbica como algo sobrenatural, propia de seres poseídos por fuerzas malignas. Sin embargo, yo me inclino más a pensar que no llegó a entender la relación entre Laura y Carmilla como lesbianismo, sino como una relación normal entre dos mujeres. Las expresiones de cariño entre mujeres jóvenes, amigas, se veían en esa época como algo inocente, sin llegar a sospechar que hubiese homosexualidad.

Sorprende también el hecho de que los censores de estos años de la posguerra no se pusieran de acuerdo en su opinión sobre este género de terror. El censor que vio el volumen en el que aparecía el relato de Hester Gaskell Holland puso en el cuestionario

130. Sobre este tema presenté una comunicación en el *VII International Conference of the Spanish Association in Irish Studies (AEDEI)*, celebrado en A Coruña del 28 al 31 de mayo de 2008.

131. Véase la interpretación que se ofrece de este relato estudios como el de Elizabeth Signorotti, "Repossessing the Body: Transgressive Desire in 'Carmilla' and *Dracula*", el de Tammis Elise Thomas, "Masquerade Liberties and Female Power in Le Fanu's 'Carmilla'", o el de Paulina Palmer, *Lesbian Gothic* (1999).

que el valor literario de la obra era “excelente”, y añadió el calificativo de “interesante” para referirse a los relatos (Exp. EXT-870-41). Asimismo, quienes escribieron los informes sobre los volúmenes 2, 14, 16 y 21 de *Narraciones Terroríficas* afirmaron que su valor literario era “en general bueno” (Exp. EXT-985-41), “positivo en su género” (Exp. EXT-964-41), “aceptable” (Exp. EXT-1060-41) y “apreciable” (Exp. EXT-890-41). Ahora bien, el censor que examinó el volumen que recogía la novela de Stevenson, no es tan generoso con los autores extranjeros, entre los que estaban el autor de *Dr Jekyll y Mr Hyde*, y los americanos Seabury Quinn, Manly Wade Wellman, Dorothy Quick y Edgar Allan Poe.

Batiburrillo de novelas policiacas, dramáticas, leyendas, etc. Al lado de Bécquer, autor universal, otros escasamente conocidos. Todos bajo el denominador común del miedo. Colección muy agradable sin duda para los aficionados a estas lecturas, ya que en ella hay emoción, interés y ... a veces literatura. (Exp. EXT-855-41)

En esta línea se sitúa la opinión del censor que evaluó el volumen 15 de esta colección, que incluía cuentos de algunos escritores norteamericanos y de los británicos Flavia Richardson y Oscar Cook. De nuevo, tan sólo se libra de la crítica la obra del autor nacional: “Salvo la leyenda de G. A. Bécquer ‘El cristo de la Calavera’ incluida en este tomo, las narraciones restantes son a fuerza de querer ser terroríficas solamente risibles y de una literatura muy mediocre” (Exp. EXT-1059-41). Un paso más allá da quien leyó el volumen de “Carmilla”, de Le Fanu, quien afirma que estos relatos no tienen “el menor estilo literario”, que es “un género truculento y disparatado”, y encima se encuentra con que la traducción es “bastante mala”. “En suma; no vale ni tiene importancia,” pero, sin embargo, se autoriza. (Exp. EXT-921-41).

Por otro lado, el censor que examinó los volúmenes 3 y 4 de esta colección, que incluían, entre otros, cuentos de Flavia Richardson y G. G. Pendarves, hizo una advertencia sobre la peligrosidad que podía suponer este género para ciertos lectores. Afirmó que estos relatos son “incapaces de por sí de hacer mella en la mente de una persona formada, pero que pueden ser perjudiciales para las inteligencias infantiles tan aficionados a estas lecturas, por su constante alusión a crímenes, torturas, apariciones quiméricas [...]” (Exps. 1044-41 y 1045-41). Esta opinión coincide con las dudas que iban a expresar los encargados de las recomendaciones bibliográficas de la revista *Ecclesia* sobre lo pernicioso que puede suponer la inclusión de la violencia en obras literarias. La confirmación de estos temores aparece en el expediente correspondiente al volumen 24, en el que el censor impide su importación con un informe rotundo: “Variar de las narraciones de este volumen están impregnadas de espiritismo y terrofismo [sic] por lo que creo impropio su divulgación” (Exp. EXT-1089-41). Entre los relatos prohibidos se encuentran algunos de autores nacionales, como “Un fantasma en el castillo” (1841) de José Mallorquín y “El beso” (1863) del mismo Gustavo Adolfo Bécquer, así como otros de autores extranjeros, como “El destino de Faustina” (“The Fate of Faustina”, 1901) del británico Ernest William Hornung y “Guillermo Wilson” (“William Wilson”, 1839) del afamado norteamericano Edgar Allan Poe.

A pesar de que la mayoría de los relatos de *Narraciones Terroríficas* se encontraron con el beneplácito de los censores españoles, un segundo caso de prohibición tuvo

lugar con ocasión de la solicitud de importación de 1.000 ejemplares del volumen 13 (Exp. EXT-963-41). Incluía, una vez más, un relato de Bécquer ("La ajorca de oro", 1861), junto a otros del británico Algernon Blackwood y los norteamericanos Cyril Mand, Robert Bloch y Edmund Hamilton. Pero el relato que despertó las sospechas del censor fue uno de Poe titulado "El pozo y el péndulo" ("The Pit and the Pendulum", 1842). La razón que se dio fue que este cuento estaba "dedicado a los martirios de la Inquisición", lo cual alentaba una de las leyendas negras sobre España y, por lo tanto, una imagen negativa del país. Efectivamente, Poe relata aquí los sufrimientos de un hombre condenado y torturado por la Inquisición en una cárcel de Toledo. Además, al final hay incluso un toque político, al descubrir que el protagonista se salva en el último momento gracias a la aparición de un general francés, el General Lasalle, puesto que el ejército francés había entrado en Toledo. Sin duda, Poe situó su relato en el contexto de la invasión de España por las tropas napoleónicas, que trajo consigo la abolición de la Inquisición española. En este caso, la negativa del censor no fue tanto por la excesiva violencia que refleja el relato, sino por el hecho de que está violencia estuviese vinculada a la represión y torturas de la Inquisición, y, por si esto fuera poco, por el hecho de que quien proporcionara el final feliz del cuento fuera el ejército invasor francés.

Otras antologías y colecciones que se decantan por este tipo de relatos de terror aparecieron también en los años cincuenta, pero fue sobre todo en la década de los sesenta cuando se produjo una gran avalancha. Tenemos, por ejemplo, los diez volúmenes de la Editorial Acervo, que precisamente tienen el mismo título que la colección argentina de los años cuarenta - *Narraciones Terroríficas*. La primera selección se publicó en 1961 y la décima en 1974, y reúne a un gran elenco de firmas destacadas de la literatura inglesa: Oscar Wilde, Charles Dickens, Saki, Wilkie Collins, Rudyard Kipling, H. G. Wells, Bram Stoker, Roald Dahl, Elizabeth Bowen, etc. Esta colección encontró también la aquiescencia de los censores. En una ocasión, sin embargo, cuando se publica la quinta selección en 1964, que incluía 19 relatos, entre ellos "El señor juez Harbottle" de Le Fanu y "La tragedia de Bayswater" de Graham Greene, el censor de turno expresó el desagrado que le producía este género literario y avisó, sobre la negativa influencia que podía tener en ciertos lectores, como lo había hecho ya el censor de 1941:

En general, las narraciones terroríficas recogidas en este tomo corresponden bien a lo que el género reclama, que es dejar al lector bajo los efectos de una impresión espeluznante. Para ello recurren los autores ante todo a la patología más siniestra y a los hipotéticos poderes de la brujería y de la socorrida magia negra, sin reparar en sadismo más o menos, antes bien acentuando las crueldades y los horrores.

Resulta de ello una literatura seguramente perniciosa para la juventud, si bien se tolera en la misma prensa (*El Caso*, por ejemplo), cuanto más en el libro. (Exp. 200-64)

La justificación que se da para explicar la autorización de estos relatos es muy lógica. Si se permitía la publicación de *El Caso*, un periódico que se dedicaba por entero a los

sucesos y que daba noticias de todo tipo de crímenes truculentos de la vida real, no había autoridad moral para impedir la publicación de estas historias ficticias. Ahora bien, no por ello deja de avisar de los peligros que puede suponer, sobre todo “para la juventud”.

A la colección de narraciones terroríficas de la Editorial Acervo, hay que añadir las antologías de este género que la Editorial Bruguera publicó en las décadas de los sesenta y setenta: *Las mejores historias insólitas* (1966), *Las mejores historias siniestras* (1968), *Las mejores historias de horror* (1969), *Las mejores historias de fantasmas* (1973), *Las mejores historias de ultratumba* (1973), *Las mejores historias diabólicas* (1975), etc. De nuevo, en la mayoría de los casos, estos relatos pasaron el filtro de la censura española sin mayor problema. En alguna ocasión, encontramos el consabido aviso del censor sobre la peligrosidad del género, como ocurre en el informe elaborado sobre el volumen *Las mejores historias de fantasmas* en 1972, donde el censor explica que “este regusto acumulado por lo terrorífico y macabro rezuma cierta morbosidad, dañina, sin duda, para ciertos temperamentos peligrosamente excitables con estas cosas” (Exp. 13238-72); pero no ve reparos de gravedad que puedan obstaculizar su publicación.

Sin embargo, en 1968 se produce una excepción que viene a confirmar la regla. Se trata del expediente sobre *Las mejores historias de horror*, que incluía cincuenta relatos de Bram Stoker, John Wyndham, Ray Bradbury, Forrest J. Ackerman, Tennessee Williams, Florence Russell, Edmond Hamilton, H. P. Lovecraft, Jack London, entre otros (Exp. 10415-68). La raíz de los problemas de esta antología estaba en dos cuentos: “¡Arde, bruja, arde!”, cuyo autor figura con el nombre de Cejé Chanastra y “La muerte es un lugar solitario” (“Death Is a Lonely Place”, 1968) del escritor norteamericano Bill Warren. Para ellos el censor solicita tachaduras en varios pasajes. El primero describe el sadismo de un verdugo que está azotando a una joven acusada de brujería. Las tachaduras son muchas y hacen alusión al erotismo con que se envuelve la escena, la desnudez de la mujer azotada y la excesiva violencia de la flagelación. A modo de ejemplo, se cita uno de los pasajes tachados por el censor:

A pesar de que trataba de disimular sus pechos contra el poste de la madera con protección contra la flagelación llevada a cabo por el verdugo, la pujante generosidad de su firme seno no podía esconderse.

Rara veces gozaba tanto el verdugo en su tarea, pocas veces su látigo tenía el placer de apalear una carne tan fresca, tan lisa, tan suave.

¡Siiisss...! ¡Taacccl! Una cuarta señal de la bellísima bruja pelirroja. Un silbido de dolor se escapó de entre sus labios y maldijo a su torturador.

El relato de Warren presenta las dificultades que tiene un vampiro para sobrevivir a su maldición todas las noches. El censor pide que se elimine todas las referencias que hay a las prostitutas que el protagonista visita con regularidad para satisfacer tanto sus deseos carnales como su sed de sangre. Al final, una vez realizadas las tachaduras, el volumen *Las mejores historias de horror* se publicó en 1969, pero sin el cuento “¡Arde, bruja, arde!”. El número tan elevado de tachaduras impidió que se pudiera publicar esta historia con un mínimo de coherencia.

Otra antología de relatos de terror que tuvo también alguna escaramuza con la sección de censura fue la colección titulada *Vampiros entre nosotros*, que quería publicar Plaza y Janés en 1961. Incluye cuentos de un gran número de escritores americanos, franceses, rusos, italianos y, por supuesto británicos, como Joseph Sheridan Le Fanu, Arthur Conan Doyle, Lawrence Durrell y William Polidori. Un primer censor afirma que los temas de las obras son “decadentes y obsesivos” y sugiere que se consulte con el “Índice de Obras prohibidas por la Iglesia” (Exp. 998-61).¹³² Un segundo censor escribe:

Considerada atentamente la materia de este libro – un conjunto de narraciones novelescas consagradas a idealizar y humanizar sobre los chupadores de sangre humana – le consideramos funesto y pernicioso. Ni que decir tiene que es literatura con muchos lectores y admiradores, pero es evidente y cierto que es materia novelística funambulesca y supersticiosa, de tipo perverso, y como golosina de curiosidades jóvenes – que es la clientela principal de estos estilos – resulta altamente perniciosa para el desarrollo de las imaginaciones con daño para la formación de los sentimientos morales y religiosos. NO DEBE AUTORIZARSE.

Un año después de esta prohibición, Germán Plaza, el editor, escribe al Director General de Información del Ministerio de Información y pide que revisen el expediente. Su justificación es interesante:

Este libro está compuesto por una serie de narraciones de tipo fantástico que precisamente por su falta de realidad no pueden causar ningún daño. Sin cesar, el cine, órgano difusor de mayor amplitud que el libro, nos ofrece obras de índole semejante y desprovistas además de todo valor artístico, sin que hayan encontrado dificultades para su proyección. [...] A pesar de ello, hemos eliminado de la obra la primera de las narraciones titulada “Confesión”, de John Haigh, tanto por el tono desagradable de la narración, como por ciertas alusiones de carácter religioso que podrían sembrar el desconcierto en el público lector.

Éste es un ejemplo claro de autocensura por parte del editor. Ante este recurso, se le pasa el libro a un tercer censor, un asesor religioso, quien escribe:

Se trata de una antología de narraciones tétricas, sobre el tema de los vampiros. [...] en sustancia, el cuadro general de todos los relatos de terror que contiene la selección viene a ser el mismo, que es el que se nos ha presentado en ciertas películas de todos conocidas. No creo que este tipo de literatura sea precisamente educativa, aunque a una persona de nervios normales no le hará impresión alguna.

Debería, no obstante, suprimirse el trozo que firma Apollinaire, por la frivolidad despectiva para lo religioso que envuelve, aparte de que es un

132. El censor se refiere aquí al *Index Librorum Prohibitorum* que recogía los libros prohibidos por el Vaticano desde 1559 hasta que el Papa Pablo VI lo abolió en 1965.

relato menos típico dentro del tono de la antología (pp. 702-714). PUEDE
AUTORIZARSE

Es interesante ver cómo el censor se preocupa por la coherencia de la obra y justifica la exclusión del cuento de Apollinaire, porque no encaja en esta colección. El cuento de Apollinaire al que hace referencia es “El judío que leía historias de vampiros”. El editor consiente y el libro se publica en 1963 sin este cuento de Apollinaire.

Muy diferente fue la actitud de los censores frente al conocido cuento de Arthur Machen “The Great God Pan” cuando la Editorial Taurus solicita su inclusión en la antología *Cuentos de terror* en 1962. El volumen incluía otros muchos relatos de autores como Joseph Sheridan Le Fanu, Algernon Blackwood, Bram Stoker, Daniel Defoe, Walter Scott, Matthew Gregory Lewis, John William Polidori, Charles Dickens y Margaret Oliphant, por citar algunos nombres. En el relato de Machen se narra el experimento de un científico sin escrúpulos, que hace que una joven muchacha tenga una “visión” del dionisiaco dios Pan, un dios con gran ardor lascivo, y engendre a una hija, que años después fascinará a la sociedad londinense y causará el suicidio de varios nobles caballeros, poniendo así de manifiesto la depravación sexual y la decadencia existente en ese mundo. La crítica inglesa de finales del siglo XIX recibió la obra con gran hostilidad, tachándola de historia desagradable que se asemejaba a una pesadilla sexual incoherente.¹³³ Los censores españoles no apreciaron nada inmoral en esta historia y la autorizaron en la antología *Cuentos de terror*, publicada por Taurus en 1962. Eso sí, el informe del censor deja claro la pobre opinión que tiene sobre estas historias: “Esta clase de literatura fantástica y terrorífica no es en general conveniente en la formación humana y desde la vertiente moral” (Exp. 6339-62). Sin embargo, en ningún momento alude a los excesos sexuales que habían conmocionado a algunos críticos ingleses victorianos.

No se agota aquí la larga lista de relatos de terror existente en la literatura inglesa, que pasaron por las manos de los censores del régimen de franco. A los lectores españoles llegaron a España otras muchas antologías de relatos de terror publicadas por otras editoriales, como Alianza, Dronte, Taber, Vértice o Labor, por mencionar algunas. Aunque se trata de un trabajo de investigación que todavía está en marcha y falta por examinar otros muchos expedientes, tenemos ya información suficiente para vislumbrar algunas conclusiones provisionales sobre la recepción de las antologías y las colecciones de cuentos de terror en España durante el régimen de Franco. Una de ellas es que, frente a lo que podría temerse en un principio, por tratarse de un género que se nutre de la violencia, el ocultismo, el erotismo y lo sobrenatural, hubo muchos relatos que se autorizaron sin ningún tipo de problema. Los censores no consideraron que entraban dentro de la categoría de obras peligrosas y frívolas en las que revista *Ecclesia* enmarcaba este tipo de historias. Sorprende además que no advirtieran la presencia de erotismo y sexualidad en obras como “Carmila” o “The Great God Pan”. Eso sí, a pesar de esa permisividad, no hay que olvidar los comentarios que hicieron algunos censores (como el de *The Great God Pan* de 1962 y el de la quinta selección de *Narraciones Terroríficas* de 1964) sobre lo perjudicial que puede ser este tipo de

133. Véase la biografía de John Gawsorth, *The Life of Arthur Machen* (125-26).

historias en la formación humana, sobre todo para el lector infantil y juvenil, y lectores con “temperamentos peligrosamente excitables con estas cosas”.

A pesar de todo, se ha podido constatar que algunas de las obras estudiadas se encontraron con trabas y limitaciones antes de llegar al lector español: los volúmenes 13 y 24 de *Narraciones Terroríficas*, la colección de relatos sobre vampiros de 1961 y la antología de la editorial Bruguera de 1968. Tres fueron los motivos principales que hicieron fruncir el ceño de los censores de estas obras. Por un lado, de forma casi anecdótica, el espiritismo y terror del volumen 24 de *Narraciones Terroríficas*. Por otra parte, se sanciona la crítica a la Iglesia, o mejor dicho, a la institución de la Inquisición, por lo que tenía de leyenda negra para España en un cuento de Poe y el ataque a lo religioso en *Vampiros entre nosotros*. El tercer elemento de censura fue el sadismo y erotismo de los cuentos de la colección de Bruguera *Las mejores historias de horror*.

El estudio de estos expedientes de censura también ha permitido conocer la opinión de varios censores sobre la literatura de terror. En este aspecto, como en otros, hay disparidad de opiniones. Mientras que algunos volúmenes de la colección argentina *Narraciones terroríficas* recibieron varios elogios, a otros se les cuestiona su valor literario. Se aprecia, sin embargo, que los comentarios negativos sobre la calidad literaria de estas obras se emitieron sobre todo en los años cuarenta, una época en la que este género de terror se veía generalmente relegado a la categoría de literatura popular. Con todo, hay que destacar el gran interés que hubo en España por la narrativa de terror. Ya lo decía el censor de 1961 que leyó el libro sobre vampiros: “es literatura con muchos lectores y admiradores.” Efectivamente, se ha constatado el éxito y la popularidad que tuvieron los relatos de Flavia Richardson, Joseph Sheridan Le Fanu, Margaret Oliphant, Bram Stoker, Oscar Cook y otros muchos autores que se incluían en multitud de antologías y colecciones de cuentos.

Works Cited

- Abellán, Manuel Luis. *Censura y creación literaria en España, 1939-1976*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.
- Ballesteros, Antonio. *Escrito por brujas: lo sobrenatural en la vida y la literatura de grandes mujeres del siglo XIX*, Madrid: Oberon, 2005.
- Beneyto, Antonio. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Plaza y Janés, 1977.
- Gawsworth, John. *The Life of Arthur Machen*. Ed. Roger Dobson. Leyburn, North Yorkshire: Tartarus Press, 2005.
- Grixti, Joseph. *Terrors of Uncertainty: The Cultural Contexts of Horror Fiction*. London: Routledge, 1989.
- Howard, J. *Reading Gothic Fiction: A Bakhtinian Approach*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Kilgour, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. London: Routledge, 1995.

- Mulvey-Roberts, Marie, ed. *The Handbook of Gothic Literature*. Basingstoke: Macmillan, 1998.
- Palmer, Paulina. *Lesbian Gothic: Transgressive Fictions*. London: Cassell, 1999.
- Punter, David. *The Literature of Terror*. London: Longman, 1980.
- Sage, Victor. *Horror Fiction in the Protestant Tradition*. Basingstoke: Macmillan, 1988.
- Signorotti, Elizabeth. "Repossessing the Body: Transgressive Desire in 'Carmilla' and *Dracula*." *Criticism* 38.4 (Fall 1996): 604-32.
- Sova, Dawn. B. *Literature Suppressed on Social Grounds*. New York, NY: Facts on File, 1998.
- Thomas, Tammis Elise. "Masquerade Liberties and Female Power in Le Fanu's 'Carmilla.'" *The Haunted Mind: The Supernatural in Victorian Literature*. Eds. Elton E. Smith and Robert Haas. New York: University Press of America. 1999. 39-65.